



Vom Original zum Ausstellungsobjekt: Konservierung, Rekonstruktion oder Konstruktion

Ursula Dorfner

Selbstständige Restauratorin,
Restaurierwerkstatt, Wien

Valentina Ljubić

Leiterin des Bereichs Restaurierung
und Konservierung im Technischen
Museum Wien

Nikolaus Reisinger

Kulturhistoriker, Institut für
Geschichte, Karl-Franzens-
Universität Graz

Der III.-Klasse-Wagen C^u 9424 der Wiener Stadtbahn war ein Transportmittel für die breite Bevölkerung und steht dem Hofsalonwagen der Kaiserin Elisabeth im Technischen Museum Wien kontrastierend gegenüber. Nachdem der Stadtbahnwagen außer Betrieb gestellt wurde, schwand das Interesse an einer adäquaten Erhaltung des Zustandes, ein Schicksal, das viele Waggons heute teilen. Dementsprechend stellte dieses Exponat für alle an der Restaurierung beteiligten Personen eine große Herausforderung dar. Im Zuge der Restaurierung kam es zu einem Gespräch zwischen dem Kulturhistoriker Nikolaus Reisinger und den beiden Restauratorinnen Valentina Ljubić und Ursula Dorfner.

Ursula Dorfner: Wir haben uns heute getroffen, um über »Rekonstruktion« im Zusammenhang mit Restaurierung und Konservierung am Beispiel des Stadtbahnwagens C^u 9424 zu diskutieren. Es soll der Versuch sein, zu erfassen, was Rekonstruktion ist und bedeutet. Die Arbeiten am Projekt sind in der Endphase. Valentina, kannst du uns schildern, wo die Probleme lagen?

Valentina Ljubić: Nach der ersten Bestandsaufnahme haben wir begonnen, uns mit der Außenbeplankung des Stadtbahnwagens zu beschäftigen. Weiters haben wir das Blechdach entfernt, um zu sehen, wie der »Kern« des Wagens aussieht. Dabei wurde festgestellt, dass das Holzdach unter dem Blech nicht original war. Die originale Holzkonstruktion der Längsseiten war komplett morsch. Wir haben dann versucht, alle Originalteile zu eruieren, und gesehen, dass die Stirnseiten im Innenraum noch sehr schön sind, sie waren mit Sperrholzplatten abgedeckt.

Die Decke im Innenraum war ebenfalls original, mit fünf Farbschichten mehrmals übermalt, die sehr schlecht hafteten. Die Holzbänke waren im Großen und Ganzen original, jedoch überarbeitet, Holzlatten bereits ausgetauscht und die Bänke mehrmals überstrichen. Wir haben unterschiedliche Typen von gedrechselten Beinen vorgefunden. Die Eisenteile waren größtenteils erhalten, Fahrgestell und Plattformen noch vorhanden. Die Kleinteile an den Fenstern, die Beschläge sowie die Fenster waren kaum noch im Original erhalten. Die erste Reaktion war, alles so zu lassen wie es ist. Wir haben uns aber dann aus unterschiedlichen Gründen für eine Restaurierung und Teilrekonstruktion entschieden.

Zuerst haben wir das Fahrgestell vom Kasten getrennt, es ist sandgestrahlt worden, und wir haben einen neuen Anstrich aufgebaut. Am Kasten wurden in der gleichen Zeit die Längsseiten komplett ausgetauscht, die Bänke ausgebaut und alle Teile restauriert. Es gibt ein klares Konzept, was Original erhalten und was ergänzt wird. Bänke, Stirnwände, Decke und Boden im Innenraum sind noch erhalten. Die Restauriermaßnahmen sehen eine reine Konservierung vor, ohne Ergänzungen und Kittungen, auch keine Retuschen an den Originalteilen. Fehlende Teile hingegen werden originalgetreu nachgebaut, es wird nichts gefälscht, es werden keine Alterungszustände vorgetäuscht.

Ursula Dorfner: Begleitend dazu wird es für die Besucher einen Film über die Arbeiten geben, der in Sequenzen die einzelnen Arbeitsschritte sowie eine grafische Darstellung zur Erfassung der originalen und ergänzten Teile zeigt.



Valentina Ljubić: Am Anfang waren wir uns bei vielen Details nicht sicher, ob es sich um Originalteile handelt. Im Laufe der Arbeit und bei intensiver Auseinandersetzung konnten spätere Zufügungen gut erkannt werden. Bei den Gepäckträgern aus Eisen haben wir zum Beispiel die Fassung entfernt und gesehen, dass die darunter liegende Eisenoberfläche verkupfert ist. Eine Verkupferung wurde jedoch nur dann durchgeführt, wenn man hinterher das Eisen noch veredelt, also vermessingt hat. Das war wahrscheinlich so in der II. Klasse, aber sicher nicht in einem III.-Klasse-Wagen. Möglicherweise wurden die Gepäckträger einem anderen Wagen entnommen. Wir haben uns dafür entschieden, sie zu belassen und zu konservieren.

Ursula Dorfner: Im Zuge der Auseinandersetzung mit diesen Arbeiten stelle ich mich immer wieder dem Thema der Rekonstruktion. Speziell in Details, wo unklar ist, wie etwas ergänzt wird. Auch in meiner Tätigkeit als selbstständige Restauratorin stoße ich an Grenzen in Bezug auf Rekonstruktion.

Nikolaus Reisinger: Für HistorikerInnen erhebt sich ebenfalls quer durch die Geschichte die Frage, ob und wenn ja, wie es möglich sein könnte, Geschichte zu rekonstruieren. Wie ist der Quellenstand? Habe ich an alle Möglichkeiten gedacht? Kennt man wirklich alle Quellen? Auch der Zeitfaktor spielt immer wieder eine große Rolle, weil man zu manchen Fragestellungen oft erst Jahre später weitere Quellen findet, zufällig oder nicht zufällig.

Entweder aus Mangel an Quellen oder aus zeitökonomischen Gründen, wobei das nicht wirklich ein Argument sein kann, aber in der Praxis immer wieder eines ist, ist dann irgendwann der Punkt erreicht, wo ich mich entscheide, etwas zu schreiben oder es sein zu lassen.

Entscheide ich mich für das Schreiben, dann heißt das für mich, mir bewusst zu sein und zu zeigen, dass eine hundertprozentige Rekonstruktion eines historischen Sachverhaltes oder eines Prozesses nicht möglich ist. Es ist eine wichtige Erkenntnis, nicht den Anspruch zu erheben, dass man Vergangenheit, in welcher Form auch immer, rekonstruieren könne – eine Haltung, die in der Geschichtswissenschaft immer wieder kontroverse Stellungnahmen provoziert hat. Heutzutage ist man der Ansicht, dass Geschichte ein Konstrukt ist, weil immer ein Teil von uns, unserer Welt und unserer Weltsicht in unserer Interpretation von Vergangenheit »präsent« ist. So gesehen ist es nicht möglich, etwas zu rekonstruieren, es bleibt immer eine Konstruktion. Wenn man zu dieser Konstruktion steht, dann ist der »didaktische Punkt« erreicht, an dem man aus der Geschichte lernt, zu erkennen, dass es nie so war, wie wir glauben, dass es gewesen wäre, dass es Grenzen der Annäherung gibt. Das Reizvolle an diesem Stadtbahnwagen ist, dass der Diskurs über seine Restaurierung genau diesen Prozess transparent macht.

Valentina Ljubić: Am Anfang war es schwierig, sich den Verlauf des Projektes vorzustellen. Wir sind jetzt, hundert Jahre später, nicht in der Lage, die gleichen Teile herzustellen, weil wir ein anderes Verständnis von Material und Handwerk haben, und dazu muss man stehen. Man versucht zu rekonstruieren, aber man macht kein Original.



Ursula Dorfner: Es gibt in der Restaurierung in allen Bereichen Rekonstruktionen, sie werden aber nicht immer als solche ausgewiesen. Häufig sind konstruktive, aber auch ästhetische Gründe für eine Rekonstruktion ausschlaggebend.

Nikolaus Reisinger: Ich glaube, wir gehen von unterschiedlicher Begrifflichkeit aus, und ich würde das gerne klären. Ihr verwendet immer den Begriff »Rekonstruktion«, aber nie den der »Konstruktion«. Es gibt bei euch den Begriff des »Originals« und was von diesem vorhanden ist. Ist das Original nicht vollständig oder beschädigt, so rekonstruiert ihr, solange ihr über jene Quellen verfügt, welche eine Rekonstruktion im restauratorischen Sinne ermöglichen. Fehlen diese Quellen, wird nicht rekonstruiert. Gibt es aber aus eurer Sicht auch die Konstruktion? Bei den HistorikerInnen ist Konstruktion sehr stark verbunden mit der Tatsache der Interpretation. Irgendwann fangen wir an, Quellen zu interpretieren. Wir versuchen nachzuvollziehen, was gewesen und gemeint sein könnte, und gelangen dann zu Interpretationen, die aber durch unsere Herangehensweise und Interpretation konstruktiven Charakter bekommen. Ihr aber geht gar nicht so weit, weil ihr den Prozess schon vorher stoppt! Ich denke, hier treffen sich unsere Ansprüche.

Ursula Dorfner: Wenn ich kein Recherchematerial finde, möchte ich nicht rekonstruieren oder interpretieren. Oft wird es aber von den Auftraggebern gewünscht.



Nikolaus Reisinger: Analogieschlüsse zieht ihr also nicht? Die Vermutung oder die Wahrscheinlichkeit, dass etwas so war, ist also für euch noch kein Argument für Rekonstruktion? Bei uns gibt es Meinungen, die besagen, dass sich die HistorikerInnen auch in der Kunst der Vermutung üben sollten – eine Meinung, die ich übrigens nur teile, soweit es auch tatsächlich nur eine Übung bleibt!

Valentina Ljubić: Durch die Kunst der Vermutung kommt man vielleicht zu bestimmten Schlüssen. Aber man verzichtet dann doch auf Ergänzungen, bei denen man sich nicht sicher ist. Interpretation ist da eher ausgeschlossen. Ich merke aber den Unterschied bei der Arbeit mit den Objekten insofern, als bei größeren Objekten Maßnahmen viel sichtbarer werden. In unserem Fall ist es nicht nur die Entscheidung der RestauratorInnen, sondern es ist auch eine Entscheidung des Museums. Das Haus wollte einen III.-Klasse-Wagen aus den Anfängen des Stadtbahnbetriebes in Wien zeigen. Der Wagen hat über die Jahre seine schlichte Eleganz, seine Funktion und seine Konstruktionsmerkmale verloren. Das ursprüngliche Ausstellungskonzept verfolgte einen didaktischen Anspruch, der hier nicht erfüllt gewesen wäre.

Nikolaus Reisinger: Das Rekonstruktionsproblem erinnert mich an den Anspruch, den einer der Urväter der Geschichtswissenschaft, Leopold von Ranke, schon am Beginn des 19. Jahrhunderts formuliert hat, nach dem es das Ziel der HistorikerInnen sein sollte, die Geschichte so darzustellen, wie sie eigentlich gewesen ist.



Darauf hin hat Ranke eine Methode ausgerichtet, die diese Geschichte, wie sie gewesen ist, bestmöglich darzustellen in der Lage ist. Er ist so weit gegangen zu meinen, HistorikerInnen müssten ihr Ich auslöschen und durch die Auslöschung des eigenen Ichs, der eigenen Subjektivität – das ist ein transzendentes Konzept – eins werden mit der Quelle und damit mit dem historischen Objekt, um aus dieser Erkenntnis darzustellen, wie es eigentlich gewesen ist. Die Geschichtswissenschaft des 20. Jahrhunderts ist dann aber nach 1945 und insbesondere in den letzten Jahrzehnten ganz vehement gegen diesen Anspruch aufgetreten. Geschichte ist immer eine Konstruktion, allein schon aus der Erkenntnis heraus, dass wir unser Ich nicht auslöschen können, weil immer ein Teil von mir Teil meiner Reflexion ist. Ob es jetzt das Hinsehen ist, ob ein Analogieschluss oder dann meine Interpretation. Man ist mittlerweile sehr vorsichtig geworden und teilweise ins andere Extrem gefallen. Unter dem Motto: Man muss die Geschichte so stehen lassen, wie sie ist. Ich versuche mich dazwischen zu bewegen. Daher finde ich das C^U-Projekt auch so spannend. Das ist das Original, und das ist die Rekonstruktion. In dem Moment, in dem wir etwas tun, verändern wir etwas. Aber es wurden laufend Teile ausgetauscht. Veränderung fand und findet permanent statt.

Ursula Dorfner: In der Restaurierung gab es eine Entwicklung im Bereich Rekonstruktion. Früher wurde häufig so restauriert, dass die Ergänzung für den Betrachter nicht erkennbar und als solche auch nicht ausgewiesen war. Heute ist man schon sehr bedacht darauf, dass Ergänzungen erkennbar bleiben und dem Betrachter nichts vorgespielt wird. Ich persönlich merke aber, dass mich beim Betrachten eines Objektes Fehlstellen nicht stören.

Ich habe bei meinem Verständnis von Objekten und deren Geschichte nicht den Anspruch, dass jedes Objekt perfekt und ganz sein muss. Ich merke eher, dass ich manchmal ein Objekt mit Fehlstellen, dem seine Geschichte noch anzumerken ist, lieber betrachte. Oft habe ich das Gefühl, dieses Objekt kann mir mehr erzählen. Ich empfinde es als Verlust, wenn man die Geschichte an den Objekten nicht mehr erkennt.

Valentina Ljubić: Sehr oft wird in der Literatur gefordert, dass man diese Alterungsprozesse am Objekt nicht entfernen darf. Die RestauratorInnen sollen sie sichtbar lassen. Aber schon in dem Moment, in dem man etwas reinigt, verändert sich die Oberfläche und damit das Objekt. Die ganze Geschichte kann man nie erhalten, man erhält nur einen Teil davon. Man kann sich natürlich jetzt fragen, ob Restaurierung notwendig ist. Aber in welchem Zustand zeigt man dann die Objekte? Wir werden immer wieder mit unterschiedlichen Meinungen konfrontiert – SammlerInnen, KuratorInnen, RestauratorInnen, MuseumsbesucherInnen – und jeder hat ein anderes Verständnis und Fragen an die Objekte, und dann gibt es noch den Auftraggeber mit seinen Interessen. Wenn der Auftraggeber etwas verlangt, und es ist sein Objekt, dann kann man das nur begrenzt verweigern. Ich stelle immer mehr fest, dass es auch keine klaren Richtlinien für die Restaurierung von technischem Kulturgut gibt. Macht man einen Unterschied zwischen Kunst und technischem Kulturgut?

Ursula Dorfner: Ich sehe hier schon einen klaren Unterschied bei diesen zwei Objektgruppen. Der Anspruch bei der Restaurierung von Kunstobjekten ist insofern ein anderer, weil diese natürlich die finanzielle Opulenz und Macht des Auftraggebers, die Kunst des Handwerks und die Präsenz edler Materialien vermitteln sollen. Bei technischem Kulturgut geht es viel mehr um Wissensvermittlung und um einen didaktischen Anspruch.

Nikolaus Reisinger: In einem technischen Museum steht das Objekt per se, der technische Aspekt, wie es funktioniert hat, im Mittelpunkt. Sei es, indem es sich bewegt oder man einfach nur andeutet, wie es sich bewegt und funktioniert haben könnte. Ein gewisser Grad von Anschaulichkeit hat hier sicher eine andere Bedeutung als bei der Betrachtung eines Gemäldes. Andererseits sollte ein Museum seinen BesucherInnen klarmachen, dass jedes Objekt – wie auch jeder Mensch – seine besondere Geschichte hat und dass diese Geschichte legitim ist. So gesehen ist »Geschichte« ein schönes Wort, weil das Wort »Schicht« darin enthalten ist, verschiedene Formen – und möglicherweise Funktionen – von Schichten verdichten sich hier. Und genau diese einzelnen »Schichten« – jede für sich – stehen auch für »Wandel« und für »Veränderlichkeit« und behüten uns vor der Illusion der vermeintlichen Rekonstruktion eines historisch »wahren« So-Seins, das es aber in »Wirklichkeit« so niemals gegeben haben kann.

Gleichzeitig finde ich es reizvoll und didaktisch wichtig, die Menschen – in welcher Form auch immer sie sich den (Ge-)Schichten der Geschichte annähern – gerade an diesem Erkenntnisprozess teilhaben zu lassen.

Valentina Ljubić: Ich muss jetzt auch noch einen anderen Faktor einbringen, und zwar die Finanzen. Ich spreche da nicht als Restauratorin, sondern als Leiterin der Restaurierung mit bestimmten Budgetgrenzen.

Wir sind damals vor dem Problem gestanden, ob wir nur den vorhandenen Zustand des Stadtbahnwagens konservieren oder ob wir uns für weitere Maßnahmen, die in Richtung Rekonstruktion gehen, entscheiden. Eine klassische Konservierung wäre bei diesem Objekt sehr aufwändig, aber nicht zufriedenstellend gewesen. Trotzdem hätten wir dafür ein großes Budget verbraucht und zudem zukünftig einen hohen Betreuungsaufwand gehabt.

Nikolaus Reisinger: Natürlich hat es auch seine museale Berechtigung, wenn ich beispielsweise nur das Fragment eines Objekts, etwa eine Scherbe, zur Schau stelle und damit objektiv zeige, dass Geschichte lückenhaft ist. Andererseits stellt sich schon die Frage, ob es legitim ist, einer Öffentlichkeit, nicht nur weil sie Eintritt bezahlt, sondern weil ich glaube, dass Universitäten und Museen der Gesellschaft etwas schuldig sind und auch eine Informations- beziehungsweise Bildungsfunktion haben, etwas vorzuhalten. Warum kann man nicht sagen: Da gibt es einen Teil, der original ist, den wir nicht mehr verändert haben, der erkennbar ist, und da gibt es – ebenfalls erkennbar – eine im restauratorischen Sinne auf Basis wissenschaftlicher Analyse erfolgte Rekonstruktion jener Teile, die es ermöglichen, sich ein bestimmtes Objekt in seiner damaligen Funktionalität und in seinem Aussehen vorstellen zu können. Ich glaube, das ist legitim. Wichtig ist lediglich die Transparenz des Prozesses mittels einer genauen Dokumentation. Dies meinte ich zuvor mit didaktisch wichtig: ein Objekt – in diesem Falle ein Großobjekt – in seiner historischen Veränderlichkeit zu zeigen. Schließlich gehen Menschen zumeist deshalb ins Museum, weil sie sich von Historischem im weitesten Sinne faszinieren und berühren lassen, weil sie sich möglicherweise über ein historisches Objekt in gewisser Weise selbst in ihrer eigenen Historizität wiederfinden wollen. Dieses Angebot zu machen, legitimiert meines Erachtens eine rekonstruktive Annäherung, wie sie im Falle des C^U angeboten wird.

Valentina Ljubić: Es geht immer auch um die Wichtigkeit und den Stellenwert eines Objekts im Museum. Wenn man von einem Jahresbudget einer Restaurierabteilung ausgeht, mit dem Wissen, dass Unmengen von anderen Objekten noch im Depot auf eine Restaurierung warten, dann ist es extrem schwierig zu entscheiden, was man mit einem Objekt wie dem Stadtbahnwagen macht. Wie verteilt man diese Gelder, welches Objekt ist uns als RestauratorInnen und welches ist dem Museum wichtiger?

Nikolaus Reisinger: Auch da sehe wieder ein sehr schönes Beispiel dafür, dass man einfach Mut genug hat zu sagen: Das ist ein III.-Klasse-Wagen. Warum soll dieser minderwertiger sein als ein anderes Objekt, etwa eine Dampflokomotive? Was macht überhaupt den Wert des C^U aus? Sind da nicht Millionen Menschen damit gefahren?

Man kann mit einem Objekt wie dem C^U die herrschende Meinung, was kunst- und wertvoll ist, und die damit verbundenen Klischees wunderbar zur Diskussion bringen, vielleicht sogar in Frage stellen und letztlich eventuell durchbrechen.

Ursula Dorfner: Der Wagen hat einen sehr hohen sozialgeschichtlichen Aspekt und einen Wert für die Gesellschaft, das sollte man nicht unterschätzen. Ich empfinde es auch als einen sehr guten Ansatz vom Museum, dem Wagen durch die Restaurierung mehr Wertigkeit zu geben. Der Hofsalonwagen hat im Vergleich dazu seine Präsenz schon allein durch die Person seiner Benutzerin Kaiserin Elisabeth und durch seine kunstvolle Ausstattung.

Valentina Ljubić: Zu Beginn des Projektes gab es repräsentative Objekte wie die »Ajax« und die »Steinbrück«, denen sehr viel Beachtung zukam, aber den Stadtbahnwagen haben wir anfangs alle ein bisschen vernachlässigt. Bei ihm hat niemand gesagt, dass er so toll ist. Sein Stellenwert hat sich aber jetzt durch die Restaurierung verändert.

Nikolaus Reisinger: Das Ganze ist natürlich auch ein Problem technikzentrierter Vorstellungen: Eine Lok, das ist Eisenbahn, und die Eisenbahngeschichte ist schlechthin die Geschichte der Dampflokomotive. Das mag zum Teil auch stimmen, aber man kann Eisenbahngeschichte über den Diskurs zum C^U nun auch etwas differenzierter betrachten. Jede Lokomotive hat im Laufe ihrer Geschichte viele Waggons gezogen, und da sind unzählige Menschen drinnen gesessen, in Gedanken versunken, in ihre Gespräche vertieft, über ihre Sorgen sinnierend, in ihrer Freude, beim Zeitunglesen, beim Betrachten vorüberziehender Landschaften, im Schreiben verloren. Gerade das C^U-Projekt birgt für die BetrachterInnen die Möglichkeit in sich, ein technisches Objekt in seiner gesamten Geschichte kennenzulernen, wahrzunehmen und sich damit vielleicht auch auf eine ungewohnte und differenzierte Weise der (Eisenbahn-)Geschichte anzunähern.

»ICH HABE VOR EINEM JAHR EINE PROBEFREILEGUNG GEMACHT UND KONNTE MIR DAMALS EINE RESTAURIERUNG SCHLECHT VORSTELLEN. ANFÄNGLICH DACHTE ICH: WO ANFANGEN, WO AUFHÖREN, ABER JETZT GLAUBE ICH, WIR SIND AUF EINEM GUTEN WEG. ICH FAND ES TOLL, WIE WIR UNS LANGSAM HINGEARBEITET HABEN. DURCH DIE GESPRÄCHE HABEN SICH DIE RESTAURIERZIELE ENTWICKELT, ES IST UNS ALLEN DER KNOPF AUFGEANGEN.«

Susanne Käfer, Holzrestauratorin





